



Casa Farnsworth de Mies Van der Rohe

amueblada y en uso por la doctora Farnsworth sin ninguno de los muebles diseñados por Mies
Fotografía por Hendrich Blessing Photographers Chicago, 1951

la realidad edulcorada: el retoque en la fotografía de arquitectura

Juan José Tenorio Feixas

Arquitecto, ETSAG, Máster MDA, UNAV, jj_tenorio@hotmail.com

Al contrario de lo que muchos creen, el retoque ha sido objeto de debate desde prácticamente la invención de la fotografía. Los primeros fotógrafos ya retocaban sus negativos con pintura y aerógrafo, pero también es cierto que en la actualidad, el avance de las técnicas digitales ha hecho que hoy, prácticamente todas las imágenes que nos llegan por los medios hayan sido “mejoradas” en mayor o menor medida por Photoshop. Desde las primeras fotografías de monumentos de Louis Daguerre a los espacios vacíos de Candida Höffer pasando por las fotografías del desaparecido París de Atget, que comenzó a descentrar las lentes para corregir verticales, los collages políticos de Rodchenko o los interiores de viviendas humildes norteamericanas de Walker Evans. La fotografía retrata la arquitectura como algo más que simples espacios: son los escenarios de la vida humana. ¿Hasta qué punto es lícito retocar la fotografía de arquitectura? Es una pregunta abierta que quizás nunca tendrá una respuesta clara, pero es cierto que se podría decir que los fotógrafos de arquitectura actuales están más cerca de los montajes de Henry Peach Robinson que de la simple documentación gráfica. Los fotógrafos de arquitectura recurren a técnicas compositivas que los acercan mucho al otros mundos del arte plástico, como la pintura, donde “todo es retoque”. Hoy en día resulta más interesante entender la fotografía como una herramienta más de la expresión arquitectónica, que unida al dibujo, los renders y los collages se pone al servicio del arquitecto para narrar espacios en lugar de verla como una especie de fotoperiodismo de catálogo que se limita a dejar constancia de lo que se ha construido. Si la fotografía, para expresar una idea, necesita parecerse a la pintura, al collage o al cine, ¿puede hacerlo aunque ello suponga faltar a la realidad.

keywords Fotografía, Retoque, Arquitectura

pintar infaliblemente

La primera toma fotográfica de la que se tiene noticia la realizó Joseph Nicéphore Niépce un día del lejano 1826 desde la ventana de su casa en Saint-Loup de Varennes, y prácticamente desde ese momento embrionario de la fotografía comenzó a debatirse para qué y cómo utilizar esta nueva técnica. La fotografía se inventó a partir de la cámara oscura, técnica que ya desde años atrás había sido utilizada por diversos pintores. Este pie forzado motivó que se entendiese esta nueva técnica como una especie de ayuda a la pintura, una nueva herramienta para el pintor tradicional, en lugar de un arte en sí mismo. Se hablaba por aquella época de que fotografiar era *pintar infaliblemente*¹ lo que resulta una expresión un tanto paradójica ya que el pintar conlleva una serie de errores humanos (deliberados o no) asociados a la operación manual de mover el pincel que en la fotografía no se producen.

Al nacer tan cercana al círculo pictórico, los primeros usos de la fotografía estuvieron muy cerca del mundo de lo que hoy conocemos como retoque: Fotografías que servían de modelo para cuadros, composiciones realizadas con distintos negativos o fotografías sobre las que se pintaba para conseguir un efecto “artístico”. De en la segunda mitad del siglo XIX se debatía sobre el valor de la fotografía respecto de la pintura y su influencia sobre ella. En estos círculos era habitual señalar que los pintores frustrados o incapaces terminaron realizando fotografías, ya que no eran capaces de demostrar su talento artístico con los pinceles. Había voces que incluso sostenían que la fotografía provoca el empobrecimiento del genio creativo por ser un medio exclusivamente mecánico. Y sí, en efecto, es un medio mecánico, pero operado por un humano que sigue una intencionalidad

Por tanto el retoque fotográfico no es una nueva disciplina que apareció para adaptarse a posteriori a una técnica fotográfica pura, sino que casi se puede afirmar que nacieron a la vez. Sin embargo, posteriormente, cuando la fotografía se separó un poco del mundo de la pintura para florecer por sí misma y hacerse popular, se sobrepuso el dogma de que la cámara no miente, que era el ojo que todo lo ve, la máquina perfecta. Y por tanto todo retoque era una manipulación de la realidad que estaba fuera de lugar.

El retoque siempre ha estado ligado a una cierta búsqueda de efectismo, de generar imágenes potentes y esto de algún modo es una herencia del mundo de la pintura. El retoque, la reconstrucción de fotografías e incluso la composición de imágenes fabricadas forman parte de la fotografía desde el principio, de igual forma que un pintor puede enfatizar unas zonas u otras de la pintura. Reconocer cuánto de cierto hay en una imagen (ya sea pintura o fotografía) es tan difícil como verificar la perspectiva, la objetividad, la subjetividad o la mala fe de un periodista que ha escrito un texto.

En el caso de la fotografía de arquitectura, este fenómeno de la búsqueda de la belleza es especialmente notable, ya que son imágenes que normalmente intentan contar un espacio y hacerlo deseable.

transmitir una idea

Desde aquel slogan de Kodak de “solo hace falta apretar un botón” y especialmente con la llegada de la tecnología digital, todo el mundo puede hacer fotos, aunque no todo el mundo tiene por fuerza un proyecto fotográfico coherente, ni algo que decir o expresar mediante fotografías. La fotografía es una técnica, sí, pero es una técnica al servicio de un razonamiento intelectual que ayuda a interpretar y a leer el mundo combinando la acción y el pensamiento, el decir y el hacer, la teoría y la práctica.

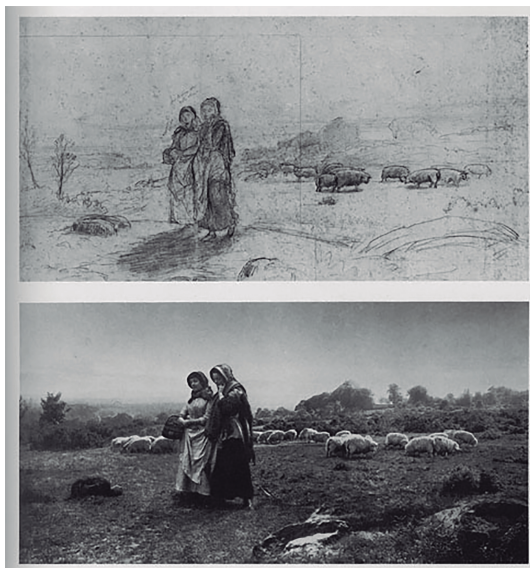
El papel de la fotografía de arquitectura ha sido por un lado documentar cómo era el interior de una estancia, o la aldaba de una puerta en un instante preciso, y por otro expresar y transmitir ideas: Hacer que el consumidor de la imagen se quede con un mensaje

la realidad edulcorada: el retoque en la fotografía de arquitectura

estético u arquitectónico claro. Para lograr esa contundencia, muchas veces se recurría a “edulcorar” la realidad para purificar el mensaje de la imagen. Este “endulzamiento” ha dado lugar a una cierta tradición en el uso de las herramientas de retoque.

Por ejemplo, el célebre Eugene Atget, que en el s.XIX documentó los barrios del antiguo París antes de las reformas llevadas a cabo por el Barón de Haussmann, descubrió que si descentraba el respaldo de su cámara de placas con respecto de la lente por la que entraba la luz, la imagen se distorsionaba trapezoidalmente. Esta técnica hizo que Atget pudiese tomar fotografías de edificios picando la cámara y corrigiendo las verticales para darles un aspecto mucho más sosegado y que conectaba mejor con la tradición pictórica. De hecho, esta misma técnica se ha venido utilizando en cámaras de placas hasta poco. En ampliadoras de negativos se realizaba una operación análoga (al inclinar el cabezal con respecto de la superficie de proyección para corregir la perspectiva de la imagen) que también proporcionaba resultados similares. A día de hoy, ante la pujanza de los medios digitales, estas mismas operaciones de distorsión se realizan bien en el tantas veces mencionado Photoshop, o bien con un objetivo descentrable que mueve la lente respecto del sensor de la cámara digital. Estos objetivos provocan un efecto similar al de mover el respaldo de una máquina de placas.

La deformación de las imágenes para hacer que un edificio pareciera más o menos alargado y corregir las perspectivas es, junto con el recorte de la imagen, la primera y más sencilla operación de retoque y a día de hoy siguen siendo las más utilizadas. Tanto que muchos fotógrafos ni siquiera las consideran retoque, pero no hay que olvidar que seleccionan la información y afectan a nuestra forma de leer las fotografías.



f1_Boceto previo y fotomontaje pictorialista realizado por composición de distintos negativos
1887, Henry Peach Robinson

De todas formas, si a alguien debemos lo que hoy se entiende comúnmente como retoque fotográfico es entre otros a Henry Peach Robinson, pintor y fotógrafo de finales del S.XIX que fue precursor del collage y el fotomontaje. Pionero de lo que hoy conocemos como HDR (Imágenes de alto rango dinámico), fue el primero en empezar a combinar negativos de diferentes exposiciones para lograr efectos atmosféricos en sus obras. Así, por ejemplo, en su obra "Pascua en el Norte" (1890) consigue obtener un excelente nivel de detalle en el primer plano a la par que unos cielos interesantes en el fondo. Para realizar la impresión combinada de la fotografía o bien sólo se usaba una parte de cada negativo, o bien se hacían varias exposiciones del mismo negativo. De esta forma la superposición de las distintas proyecciones daba lugar a la imagen final. Estas mismas técnicas de fotomontaje "natural" las aplicó en multitud de proyectos donde superponía diferentes figuras, lo que le permitía combinar pictóricamente diferentes negativos.

Otro ejemplo notable de los primeros "photoshops" es el célebre George Méliès, que tanto en fotografía (primero) como en cine, jugó con sorprendentes combinaciones de negativos que generalmente buscaban efectos divertidos o asombrosos para el gran público: Hombres sin cabeza, personas que levitan por los aires, objetos cambiados de escala... De hecho, tanto sus trabajos como los de Peach Robinson suponen el comienzo de la experimentación en el mundo del fotomontaje. Se considera incluso que el collage, técnica que gozaría de un potente auge gracias a la publicidad, la Bauhaus o a las vanguardias rusas nació en parte de estas experiencias. Por ejemplo, Alexander Rodchenko, uno de los mayores exponentes del collage constructivista ruso, utilizaba técnicas similares a las de Robinson aunque de forma mucho más libre y desligada de la tradición pictórica para transmitir ideas mayoritariamente políticas. Aun así, no todos los fotógrafos consideraban legítimas las prácticas de Robinson o de George Méliès. De hecho, a principios del S.XX a los miembros de la Sociedad Fotográfica de Francia les estaba prohibido exponer montajes fotográficos².



f2_Fotografías de Voroshilov

Molotov y Stalin con y sin Nikolai Yezhov, c. 1937-1940, Anónimo

la realidad edulcorada: el retoque en la fotografía de arquitectura

Cuando hablamos de retoque fotográfico son paradigmáticos los casos en que los mandatarios de unos y otros regímenes, desde Hitler a Stalin pasando por el actual dictador de Corea del Norte, “limpiaban” las imágenes ofrecidas a la prensa para borrar de la historia a los traidores o corruptos que pudieran empañar la imagen del gobierno. Todos recurrieron al retoque fotográfico en algún momento para apoyar con imágenes sus ideas. Porque al final la fotografía trata de eso: de transmitir ideas, y en este juego de depurar el material para realizar imágenes de mensaje más claro, también entró la fotografía de arquitectura.

Uno de los casos más célebres son las fotografías de edificios industriales que Le Corbusier realizó durante sus viajes por América y más tarde serían publicadas en revistas³. Las fotografías que se difundieron en concreto, de los silos de Bunge y Born (Argentina) estaban manipuladas para eliminar sus antiestéticas cubiertas a dos aguas y dar al conjunto una imagen de modernidad rotunda. Esta “limpieza” de volúmenes se realizó bien por medio de recortes del negativo que sólo dejaban ver una parte de la edificación o bien extendiendo el cielo sobre el edificio con un aerógrafo, y lo cierto es que las imágenes fueron difundidas como auténticas y nadie dudó de su veracidad hasta mucho tiempo después. Ahora bien: ¿faltan estas imágenes a la verdad? Puede ser, pero si nos atenemos a que Le Corbusier solo quería ilustrar cómo se comporta en la ciudad un edificio del tamaño de un silo para que imaginemos sus Unités d'habitation quizás no tanto. ¿Nos haríamos la misma pregunta si en lugar de la fotografía manipulada Le Corbusier hubiera publicado un dibujo hiperrealista?

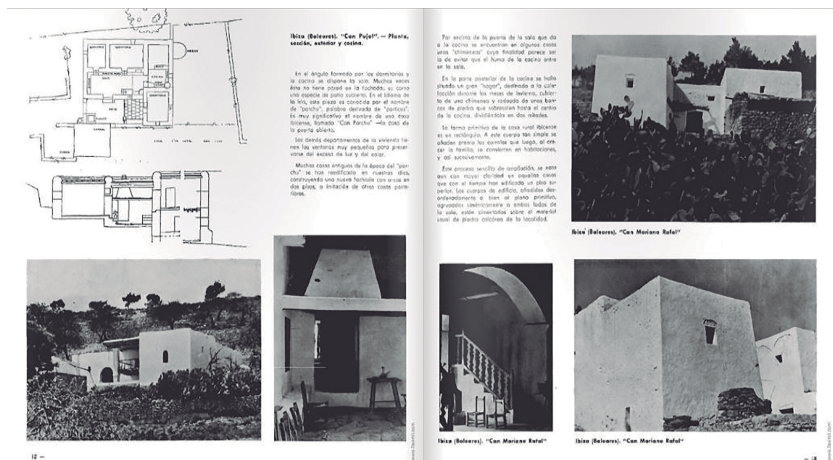


f3_Silos de Bunge y Born

Fotografía de su apariencia real y la imagen retocada de Le Corbusier, c. 1940

La imagen (tanto pictórica como fotográfica) ha jugado un papel fundamental a lo largo de la historia de la arquitectura en la difusión de ideas y estilos. Así, de igual forma que un maestro cantero comprendía que el gótico estaba acabado al ver grabados de estilo renacentista, los arquitectos del S.XX comprendieron la llegada de la modernidad mediante las fotografías de las revistas de vanguardia. Lo que rara vez llegaron a sospechar es que muchas de esas imágenes también estaban manipuladas para clarificar su lenguaje.

Es conocido el gusto del Movimiento Moderno por la arquitectura tradicional ibicenca. Casas blancas, austeras, funcionales, de formas geométricas puras donde la gente llevaba siglos habitando de forma esencial y rabiamente moderna. ¡Un paraíso sin corromper por modas ni estilos!⁴. Lo que nunca se llegó a difundir sobre esta especie de arcadía perdida del Movimiento Moderno es que muchas de las imágenes reproducidas en las revistas estaban depuradas de elementos como antenas, inoportunas chimeneas o remates de tejados que pudieran empañar su mensaje de modernidad. A las imágenes se les pedía evocar ese paraíso arquitectónico del que hablaban los textos y no ser retrato exacto de lo que había delante de la cámara en el momento de disparar. Gracias al retoque, las imágenes contribuyeron a crear un mito, el de la arquitectura ibicenca, que aún llega hasta nuestros días. ¿Ocuparía Ibiza el lugar que tiene en el imaginario arquitectónico moderno si aquellas imágenes hubiesen mostrado también sus defectos?



f4 Páginas de la revista A.C.

N. 21, Artículo de Erwin Broner sobre la arquitectura autóctona de la Ibiza, 1936

Aunque no todo el retoque sucede a posteriori de tomar una fotografía. Componer escenas "artificialmente" (lo que se conoce como método dirigido) ha sido un tema que si bien se utiliza desde el comienzo de la fotografía, ha sido especialmente recurrente en la creación fotográfica desde los años 70 hasta la actualidad con figuras del peso de Cindy Sherman o Jeff Wall. Antagónico al llamado *Straight photography* es un método de trabajo que suele girar en torno a la creación de falsas realidades creíbles utilizando actores como

la realidad edulcorada: el retoque en la fotografía de arquitectura

figurantes y equipos de iluminación similares a los de las producciones cinematográficas. En el caso de Jeff Wall la fotografía se realiza con trípode, eligiendo cuidadosamente el punto de vista y la hora para que la luz sea la adecuada a lo que se quiere contar. Además, en muchas ocasiones se pide a figurantes que paseen por aquí o por allá para tomar varias fotografías y elegir a posteriori la figura que mejor funcione en la composición final. ¿No trabaja así un fotógrafo de arquitectura?

Normalmente, la imagen arquitectónica sugiere cómo se podría utilizar un espacio, pero rara vez es un testigo exclusivamente documental de lo que ocurre en un edificio. La mayor parte de la fotografía de arquitectura que consumimos suele tener algo de este método dirigido. Está más centrada en mostrar la arquitectura que en conseguir una foto espontánea.



f5_Cambio de mobiliario de la casa Farnsworth
registrado por Hedrich Blessing (1951) y Yukio Futagawa (1972)

El ser humano se relaciona con su espacio, lo ocupa, lo amuebla y de la forma de retratar esa manipulación del espacio se encarga la fotografía de arquitectura. Si imaginamos por un instante cómo es habitar en la casa Farnsworth, nos debemos indudablemente a una serie de imágenes con las que hemos sido bombardeados que condicionan nuestra forma de entender cómo se habita ese lugar. Lo que no es tan conocido es que el primer reportaje que se hace de la casa, es del estudio de fotografía de Hedrich Blessing en el año 1951. Se trata del primer reportaje de la casa acabada y en uso. La doctora Farnsworth, acabó peleada con el arquitecto a causa de los sucesivos problemas, retrasos y desvíos de presupuesto, así que los últimos acabados y retoques se hicieron sin su control⁵. El mobiliario y la decoración fueron elección de la dueña, que no incorporó ninguna pieza diseñada por Mies. Las fotografías de este reportaje muestran una casa que sugiere un modo de vivir bien distinto, quizás más relajado y amable, al que le suponíamos a la casa: Sillas de bambú, telas de rayas, visillos, esculturas, libros...

Habría que esperar hasta los años 70 cuando, Yukio Futagawa fotografió la casa para la revista *GA*, para poder reconocer lo que en general la mayoría de nosotros tenemos interiorizado como casa Farnsworth. La razón de este cambio es que lord Palumbo, un filántropo coleccionista de arquitectura, compró la casa y la rehabilitó según el proyecto original, incluyendo el mobiliario de Mies. ¿Podríamos entender en ocasiones el mobiliario (o la ausencia de él) como un evento que distorsiona nuestra percepción del espacio en una fotografía? Si un fotógrafo elimina, obvia o cambia de lugar un mueble, ¿no está preparando la escena y por tanto realizando algo parecido a un montaje?

los límites del retoque

Ya se ha visto que el retoque no ha sido un asunto minoritario en la historia de la fotografía, y que, de hecho, lejos de ser un fenómeno reciente, tiene sus orígenes en la pintura donde “todo es retoque”. ¿Pero hasta dónde es lícito retocar? ¿Conoce límites el retoque? Es un debate que lleva siglos produciéndose entre distintas corrientes y al que probablemente no exista respuesta. Aún así, parece razonable admitir que fotografías para diferentes fines podrían tener diferentes reglas. La labor de un reportero de guerra no es la misma que la de un fotógrafo de arquitectura, publicidad o bodas y por tanto podrían regirse por distinto principios, al igual que utilizan distintos equipos y formas de trabajar.

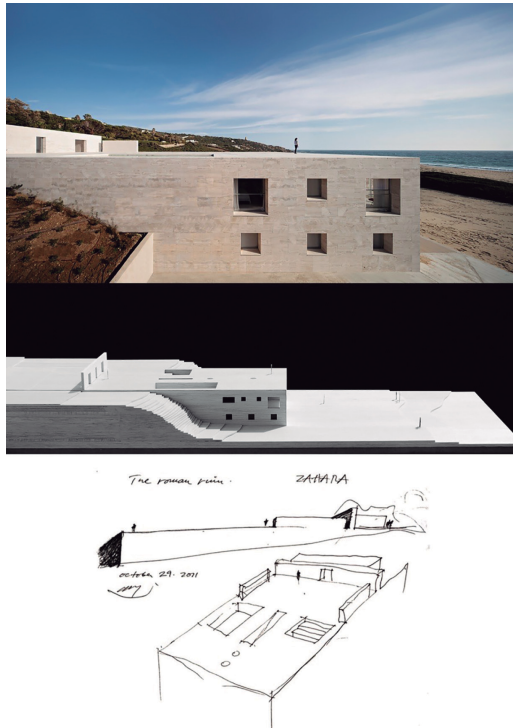
Como principio común a todos los tipos de fotografía es importante sopesar hasta qué punto se puede decir que la imagen “refleja” o más bien “produce” una realidad. Un espectador puede como mucho leer una fotografía, pero no el contexto completo en el que se produce⁶. De hecho no sería descabellado decir que la manipulación es, hasta cierto punto, un aspecto inevitable y esencial del propio proceso de hacer una fotografía: desde el momento de encuadrar a través del visor hasta cuando se revela y se recorta la imagen, desde el enfoque selectivo hasta la saturación, oscurecimiento o aclarado de los colores, la pose de los modelos o la escenificación... todas las fotografías son una manipulación del material visual para producir una imagen. Por tanto, si se admite que cada fotografía es, por definición, un punto de vista, un ángulo de visión y un momento seleccionados por el fotógrafo, existe un grado de manipulación, inherente a la propia fotografía.

En el caso en concreto de la fotografía de arquitectura, cabe entender el acto de colocar la cámara y apretar el disparador como un acto de pensamiento. La fotografía de arquitectura es el resultado de un elaborado proceso de análisis y comprensión de las obras, su situación y consecuencias. Se trata de construir imágenes para contar ideas, conceptos, y no simplemente disparar fotos a edificios. Para fotografiar arquitectura es necesaria una mirada crítica y analítica que imagina la fotografía antes de disparar y en este viaje a través de la mente del fotógrafo la imagen pasa de ser un trozo de realidad (físico y tridimensional) a ser una representación de lo real preconcebida en su cabeza. Es en

la realidad edulcorada: el retoque en la fotografía de arquitectura

la realización de esa representación, (que en teoría, expresa de la mejor forma posible el concepto del proyecto de arquitectura), donde los distintos tipos de retoque se ponen al servicio del fotógrafo, incluido Photoshop.

Joan Fontcuberta relata una anécdota que en cierto modo puede relacionarse con la fotografía de arquitectura⁷. A principios de siglo, en Galicia, una comunidad castigada históricamente por el fenómeno de la emigración, se popularizó la labor de muchos fotógrafos especializados en realizar retratos familiares aún cuando había componentes del núcleo familiar que no estaban presentes. Estos fotógrafos realizaban primero un retrato grupal de la familia al que después añadían con algún tipo de Photoshop de época una foto enviada por los familiares que habían emigrado. De esta forma los clientes podían colgar en su casa una imagen de la familia completa, sin importar el “pequeño” inconveniente de que algunos integrantes estuvieran a miles de kilómetros de distancia. La imagen final no representa una situación estrictamente real, sino una idea: la de una familia, unida a pesar de la distancia. El hecho de ser una familia es una realidad más poderosa que la condición de que vivan separados. Una realidad que pesa más que lo real.



f6_Fotografía, maqueta y croquis complementándose para expresar una misma idea
Casa del Infinito (Cádiz). 2015. Alberto Campo Baeza- Fotografía por Javier Callejas Sevilla

Con la fotografía de arquitectura ocurre una situación análoga. En un reportaje muchas veces puede ser más importante una idea de proyecto, un concepto, que el propio estado real de la construcción. Y esto excusa en cierto modo el uso del retoque siempre y cuando sirva para potenciar el concepto con el que está trabajando el fotógrafo y no como un mero capricho. Peter Smithson decía «Cuando dibujo un árbol, es el árbol que ya existe o que plantaría». *The drawing has to show the tree-ness of the tree*⁸. Algo así como que el dibujo tiene que expresar la esencia de lo que está representando. Con la fotografía ocurre exactamente lo mismo, la buena fotografía de arquitectura indaga en el alma del proyecto, reflexiona sobre él y hace todo lo posible para mostrar las características que hacen bueno a un proyecto de arquitectura.

A día de hoy resulta interesante entender la fotografía como una herramienta más de la expresión arquitectónica, que unida al dibujo, los renders, las maquetas y los collages se pone al servicio del arquitecto para narrar espacios. En un mundo saturado de imágenes donde todo el mundo tiene ya un teléfono con cámara es preciso que las fotografías de arquitectura sean certeras, libres de automatismos y que vayan al alma del proyecto. Si una fotografía, para conseguir expresar una idea tiene que parecerse a una pintura, endulzarnos la realidad con Photoshop, disfrazarse de película de cine o tomar herramientas prestadas del collage ¿Dónde está el problema? Si consigue su propósito, adelante. Porque, como dice el refrán: A nadie le amarga un dulce.

notas

1. Carlos Cánovas: Paisaje cercano y distancia - Jornada de Arquitectura y Fotografía et al., *II Jornada de Arquitectura y Fotografía 2012* (Zaragoza: Institución Fernando El Católico Presses de la Universidad de Zaragoza, 2013).
2. Para más información Dawn Ades, *Fotomontajes* (Barcelona: Gustavo Gili, 2002).
3. Ver Fernández Galiano, *El Ojo Codicioso* «Arquitectura Viva 153. 6/13 Modos de Ver», s. f.
4. Francisco Gonzalez de Canales, «Un Mediterraneo de Ida y Vuelta», en *Arquitecturas Importadas* (Un Mediterraneo de Ida y Vuelta: Las transformaciones de la arquitectura ibicenca de German Roríguez Arias registradas a través de su exilio en Chile (1935-1971), Navarra: Universidad de Navarra, 2016).
5. Jaime Sicilia – *Fotografía de arquitectura. Fotografía de Ideas* en Jornada de Arquitectura y Fotografía et al., *II Jornada de Arquitectura y Fotografía 2012*.
6. Richard Salkeld y Cristina (Zelich, *Cómo leer una fotografía* (Barcelona: Gustavo Gili, 2014).
7. Joan Fontcuberta, *La cámara de Pandora La fotografía después de la fotografía* (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2010).
8. Jaime Sicilia - Ibid. Jornada de Arquitectura y Fotografía et al., *II Jornada de Arquitectura y Fotografía 2012*.

bibliografía

- _Ansón, Antonio; Pastor, Enric Mira. Huesca Imagen. *Para qué fotografiar*. Huesca: Diputación de Huesca, 2004.
- _«Arquitectura Viva 153. 6/13 Modos de Ver», s. f.
- _Ades, Dawn. *Fotomontajes*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.
- _Fontcuberta, Joan. *El beso de Judas: fotografía y verdad*. Barcelona: Gustavo Gili, 2015.
- _La cámara de Pandora *La fotografía después de la fotografía*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2010.
- _Gonzalez de Canales, Francisco. «Un Mediterraneo de Ida y Vuelta». En *Arquitecturas Importadas*. Navarra: Universidad de Navarra, 2016.
- _Jornada de Arquitectura y Fotografía, Carlos Cánovas, Iñaki Bergera, y Ricardo Sánchez Lampreave. *II Jornada de Arquitectura y Fotografía 2012*. Zaragoza: Institución Fernando El Católico Presses de la Universidad de Zaragoza, 2013.
- _Salkeld, Richard, y Cristina (Zelich. *Cómo leer una fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili, 2014.

CV

Juan José Tenorio Feixas. (Granada-1990) Arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Granada. A lo largo de mi formación como estudiante me hice cargo de los talleres de Fotografía Urbana y Photoshop Avanzado bajo el programa Intercambia llevando en paralelo mi colaboración con varios estudios de arquitectura (Juan Domingo Santos, CUAC arquitectura...). Escribo esporádicamente para The AAAA Magazine. Durante el último año he colaborado activamente con Javier Callejas en la realización de fotografía y vídeo de arquitectura. Actualmente curso el Máster de Diseño Arquitectónico de la Universidad de Navarra al cual accedí tras ganar una beca en el IV Concurso de Proyectos Final de Carrera Italcementi.